

## **Mármoles históricos del Sepulcro de los Mendoza en el Convento de San Francisco de Guadalajara. Marquetería lapidaria española del siglo XVIII**

David Sanz Arauz  
Beatriz Abenza Ruiz  
Pablo Garcés Esteban

La familia Mendoza a través del Ducado del Infantado, tuvo importantes vínculos en la ciudad de Guadalajara, entre ellos el patronazgo del Convento de San Francisco, uniendo su linaje con la orden franciscana durante varios siglos.

La aristocracia castellana de la época era propicia al patronato y mecenazgo de artistas integrando los valores religiosos dentro del sistema cultural del momento, como política de prestigio social, y sentimiento espiritual. De entre las múltiples formas que adoptó esta práctica, la construcción de capillas y panteones fue una de las actividades más eficaces para significar el valor sacro de la familia y otorgar una dimensión atemporal al linaje, dado el simbolismo casi escénico que poseían los ritos de enterramiento de los nobles durante el renacimiento y el barroco.

Los duques del Infantado, en el siglo XV mandaron construir un panteón en la cripta del Convento de San Francisco, que al paso de los años hubo que sustituir por otra obra más amplia y suntuosa, de acuerdo a la moda arquitectónica en la segunda mitad del siglo XVII, este es el panteón que existe en la actualidad y al cual se refiere esta comunicación. El nuevo panteón es un encargo del IX Duque del Infantado, Don Juan de Dios Silva y Mendoza al arquitecto de Zaragoza, afincado en Madrid Felipe Sánchez, que da la traza en 1696 y conduce la obra hasta el momento de su muerte en 1712, la obra la concluye el maestro de obras de Guadalajara Felipe Peña, en 1728 (Larumbe y Román, 2004). Está compuesto por

una escalera abovedada, y tres piezas de diferente planta y volumetría, según su función; el descansillo de la escalera, la capilla y la zona de alojamiento de las urnas funerarias, todo ello revestido en mármoles de colores. Tiene una gran similitud al Panteón de los Reyes del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, en el que sin duda se inspira.

La cripta-panteón se encuentra en la actualidad en muy mal estado de conservación y se puede observar en los mármoles las lesiones propias de un deterioro severo, por el abandono, y la acción de la humedad y las sales sobre ellos. En el siglo XIX, ya fue objeto de un artículo en la revista *Semanario Pintoresco* (V. de la F. 1844) en el que se describe su «deplorable estado» y se solicita su restauración.

### **LOS MENDOZA Y SUS ENTERRAMIENTOS. GÉNESIS DEL PANTEÓN**

La aristocracia en la Edad Moderna desarrolló una política de prestigio mediante el patrocinio de las artes y la realización de prácticas piadosas de consideración social, así mecenazgo y rito funerario forman parte de una estrategia de canalización de la influencia de la Iglesia en la sociedad favor la promoción de las casas nobiliarias.

El ritual de la muerte cristiana, se enriqueció durante el Renacimiento con la tradición clásica a través de los humanistas, y pasó a ser un vehículo apropiado para la expresión del poder. La corona lo



Figura 1  
Panteón de los duques del Infantado

emplea con amplitud y la nobleza imitó las mismas formas. Dar una gran importancia al enterramiento permitía la prolongación de la política de prestigio del noble después de su muerte, así como la pervivencia del apellido más allá del individuo (Carrasco, 2000). Esto, unido a la vinculación con el espacio religioso del sepulcro, ligaba a los nobles con las comunidades religiosas.

Desde finales del siglo XV Pedro González de Mendoza y sus descendientes patrocinaron a la Orden de San Francisco a través de la construcción de un convento en Guadalajara. Pedro González de Mendoza (1340–1385), fue el fundador del linaje, haciendo su fortuna al aliarse con los Trastámara en la guerra civil castellana, y decidió enterrarse en Guadalajara, ciudad de la que era natural. Su sucesor Diego Hurtado de Mendoza (1365–1405), Justicia Mayor y Almirante de Castilla, comenzó la reconstrucción del convento tras su destrucción en un incendio. Íñigo López de Mendoza (1398–1458) primer marqués de Santillana y conde del Real de Manzanares continuó las obras, aunque fue uno de sus dos hijos Pedro Gonzá-

lez de Mendoza (1428–1495),<sup>1</sup> arzobispo de Toledo y cardenal primado de España, el que más empeño puso en la reconstrucción del convento. El otro hijo de Íñigo López de Mendoza, Diego Hurtado (1417–1479), recibió el título de duque del Infantado en 1475 y a su muerte se le enterró en la iglesia del convento que seguía en obras.

Los enterramientos de los Mendoza y de otros nobles emparentados con ellos en la iglesia de San Francisco continuó hasta que la sexta duquesa del Infantado Ana de Mendoza (1454–1633) abordó la transformación de la capilla mayor y la construcción de una cripta debajo de ésta, destinada a servir de panteón ducal (Carrasco, 2000). En 1625 se inauguró el panteón con el enterramiento de Juan Hurtado de Mendoza, esposo de Doña Ana, con un gran aparato ritual y escénico que se repitió ocho años después con el entierro de la propia duquesa.

El séptimo duque, Rodrigo de Mendoza, traslada la residencia ducal a Madrid, pero continúa con la costumbre de sus antepasados y se hace enterrar en San Francisco de Guadalajara, así lo hizo también su mujer María de Silva y Guzmán.

La siguiente titular del Infantado fue la hermana del anterior duque, Catalina Gómez Sandoval y Mendoza que estaba casada con el duque de Pastrana, Rodrigo de Silva y Mendoza. Los duques de Pastrana estaban vinculados a la orden carmelita. Su hijo Gregorio de Silva y Mendoza, fue duque de Pastrana y del Infantado, dejó escrito en su testamento el deseo

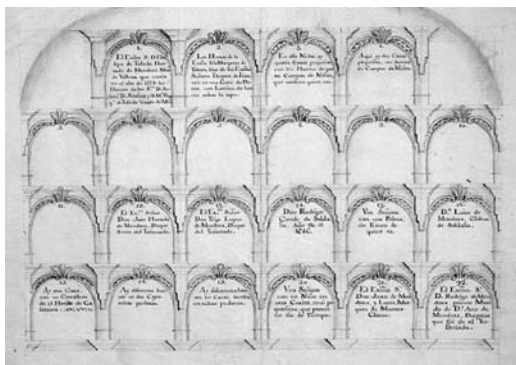


Figura 2  
«Planta de nichos». Corresponde a un alzado del panteón mandado construir por Ana Mendoza (Archivo Histórico Nacional. Sección Nobleza Osuna, legajo 1766)

de ser enterrado en Guadalajara y que también así fuera hecho con sus padres según era su deseo.

El décimo duque del Infantado, Juan de Dios de Silva y Mendoza para poder cumplir con la voluntad de su padre y de sus abuelos, mandó la construcción de un nuevo panteón, ampliando el antiguo, que ya estaba completo. El nuevo panteón se realizó en la cripta del convento de San Francisco, en la transición de los siglos XVII y XVIII. Recibió el encargo Felipe Sánchez, arquitecto de los duques según Llaguno y Cean-Bermúdez ([1829], 1977) que construyó una nueva cripta bajo la nave de la iglesia, dejando como capilla el antiguo panteón. A partir de Juan de Dios, sólo algunos descendientes son enterrados en Guadalajara, dada la doble vinculación con Pastrana y el posterior paso a la casa de Osuna.

Durante la guerra de la independencia los franceses ocuparon el convento dada su posición privilegiada desde el punto de vista estratégico, cometiendo un gran expolio sobre la iglesia y el panteón. Se destruyó el retablo de las reliquias, mandado construir por Ana Mendoza, se quemaron los altares de las capillas laterales y las urnas del panteón fueron abiertas y los restos esparcidos por el suelo. El artículo de *Semanario Pintoresco de V. de la F.* (1844), relata que el convento se siguió utilizando como establecimiento militar durante las guerras civiles, y que el panteón fue usado como polvorín, además de decir que los restos de los Mendoza siguen en el suelo. Finalmente en 1859 los despojos de los duques, fueron trasladados a Pastrana, a una cripta en la Colegiata (Carrasco, 2000).

## ARQUITECTURA DEL PANTEÓN

El Panteón de los Duques del Infantado, en la cripta del Convento de San Francisco en Guadalajara es una de las obras más importantes, y hasta cierto punto desconocida, de ornamentación en mármol del Barroco castellano. La planta consta de tres piezas y una escalera completamente revestidas por mármoles de color, destacando la capilla de planta cuadrada y el espacio de traza oval con cúpula sobre ocho columnas, cajeadado para el alojamiento de veintiséis suntuosas urnas funerarias, cubiertos ambos espacios por cúpulas revestidas de mármol. Tiene una gran similitud al Panteón de los Reyes del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, en el que sin duda se

inspira. Los elementos de la cúpula rebajada están ornamentados mediante decoración vegetal, siguiendo el ejemplo del Panteón de los Reyes, siendo un motivo ornamental barroco muy extendido en años posteriores.

Tiene doble acceso: desde el lateral del altar, en el ábside del templo y desde el exterior de la iglesia. Hay una pequeña capilla iluminada con un gran ventanal orientado al nordeste con algunos cristales rotos en la actualidad. La linterna de esta capilla emerge directamente en el centro del altar de la iglesia que se encuentra justo encima.

Según Larrumbe y Román (2004) el conjunto tiene un aspecto severo a pesar de la policromía, dominando la decoración abstracta manierista en la cúpula de la capilla y el la bóveda de la escalera. El panteón se

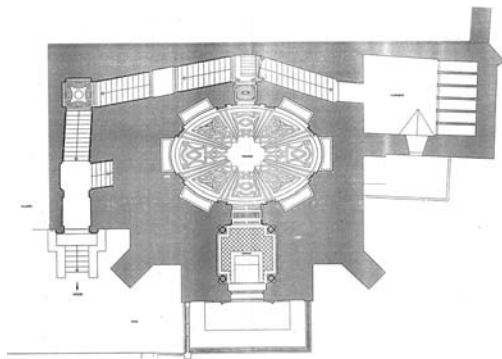


Figura 3  
Planta del Panteón (Agustí et al., 2000)

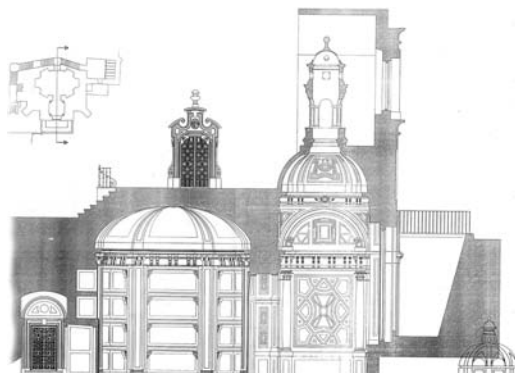


Figura 4  
Sección del Panteón (Agustí et al., 2000)

compone de tres piezas: una sala principal de planta elíptica convertida en poligonal por pilastras, el pudridero y la capilla con similitudes con el Panteón de los Reyes en disposición y en decoración con la combinación de mármoles de colores blanco, gris oscuro y anaranjado revistiendo suelos, techos y paredes (Carrasco, 2000).

Pese a los parecidos con el Panteón de los Reyes se encuentran en este monumento elementos plenamente barrocos, como son los relativos a la iluminación o el friso ornamentado con modillones pareados, típicos de la arquitectura madrileña de la época. Llaguno y Cean-Bermúdez ([1829], 1977) reconocen que el encargo fue recibido por Felipe Sánchez en 1696 y que la obra fue concluida en 1728 por Felipe Peña, maestro de obras de Guadalajara, costando un millón ochenta y dos mil reales de vellón.

Felipe Sánchez fue un arquitecto cuya actividad profesional en durante el siglo XVII debió ser muy amplia, participando en numerosas obras importantes. Además del panteón de los duques del Infantado, es suyo el primer proyecto para la Basílica del Pilar (Kubler, 1957), la iglesia de la enfermería de la Venerable Orden Tercera, las casas de la condesa de Oñate en San Isidro, las de la marquesa de Villarreal, duquesa de Nájera, duque de Arcos, condesa de Osuna y las de la familia Luján, obra esta última considerada como el paradigma de la casa palacial del XVII (Tovar, 1975). También está reseñada la reforma tras el incendio del palacio del duque de Uceda o de los Consejos (actual Mando Regional Centro y Consejo de Estado del Ministerio de Defensa), todas en Madrid (Berlínches, 2003).

También tuvo que actuar a modo de «arquitecto restaurador» en la obra de San Antonio de los Portugueses en Madrid, obra muy arriesgada en su época, que precisó de la intervención de Juan Gómez de Mora, que dibujó la fachada y dirigió el cierre del espacio elíptico sobre la planta. Juan Gómez de Mora estaba familiarizado con el problema de la planta oval y su cubrición ya que lo había experimentado un tiempo antes en la Iglesia de las Bernardas de Alcalá de Henares (Tovar, 1975), y también tuvo que intervenir como técnico especialista en la construcción de la cubierta abovedada del zaguán del patio del palacio de Carlos V en Granada (Gentil, en Ruíz et al., 1995).

Es probable de Felipe Sánchez aprendiera la técnica relacionada con el trazado oval en la restauración

de San Antonio de los Portugueses y por ello se atreviera con el diseño en el panteón de los duques del Infantado. Además de ser una audacia técnica, la traza oval tenía una gran carga de simbolismo religioso propio de la época (Fernández, 1997) y que era muy congruente con la idea escénica y simbólica del panteón, dentro de la política de prestigio a través de los enterramientos de la familia Mendoza. Otras influencias, además del Panteón de los Reyes, en el uso de los mármoles fueron las de los palacios barrocos andaluces (sevillanos y gaditanos), y de los altares y capillas del barroco levantino y murciano.

Durante todo el siglo XVII, el mármol fue un material muy valorado y empleado con profusión y con motivos suntuosos. Especialmente intensa era la relación del sur de España, con Génova, centro del mármol italiano, con las canteras de Carrara en su ámbito de influencia (Marín, 1990).

En Murcia, debido al empleo de los mármoles de las canteras de la tierra, los juegos de colores fueron en rojo, blanco y negro, tanto en Cehegín, como en Caravaca de la Cruz y en la ciudad de Murcia (Rivas y Cabello, 1991), lo cuál generó una moda en esta combinación cromática.

La importación de mármoles italianos, no obstante acabaría por ser prohibida por una real cédula de Carlos III, en 1777 (Alonso de la Sierra, 1995), con ello se cierra un ciclo de circulación de mármoles genoveses en España. Posteriormente toda la actividad relacionada con la marquertería lapidaria estaría regida por el Real Laboratorio de Piedras Duras y Mosáicos del Buen Retiro que fundó Carlos III y que estuvo funcionando hasta la guerra de la Independencia (García, 1996). Destaca la marquertería lapidaria que continúa en el siglo XVIII que se puede observar entre otras obras en el Palacio Real de Madrid, la Catedral Nueva de Cádiz, la iglesia de Santa Bárbara en Madrid y el retablo mayor de la Catedral de Segovia (Tárraga, 2002)

## CONSTRUCCIÓN

### Materiales; mármoles

La principal seña distintiva del Panteón en cuanto a los materiales es el uso de mármoles de gran riqueza cromática empleados en el revestimiento y ornamentación de la cripta. Se encuentran mármoles de tres

colores diferentes (gris, naranja y blanco) y alabastro. Los mármoles se encuentran revistiendo paredes, suelos y techos. El alabastro está presente tanto en el suelo como en el techo. Los adornos florales de la plentería entre arcos están realizados en alabastro recubierto de pan de oro. En esto se diferencia del Panteón de los Reyes, en el que se emplean bronce para la ornamentación de la cúpula.



Figura 5  
Cúpula de la capilla

La decoración basada en estos tres colores, se organiza en paneles con figuras geométricas, generalmente se encuentran formas circulares y de óvalos en el centro de cada placa de revestimiento, enmarcadas con cintas de mármol de colores contrastados.



Figura 6  
Cúpula sala de nichos

Los materiales que se observan en el Panteón son los siguientes:

- Mármol anaranjado, con vetas de cuarzo, coqueas con granos de calcita cristalizada y con zonas arcillosas. Es el tipo más extendido en el monumento y el que peor estado de conservación presenta, con numerosas escamas y exfoliaciones, así como zonas de arenización. Está salpicado de unas motas grisáceas de un material de relleno. De este tipo de mármol están contruidos paneles, baldas y escalones.
- Mármol negro, con vetas de color gris claro, muy cristalino, con un buen estado de conservación general. Se encuentra fundamentalmente en cercos de piedra rodeando al resto de mármoles, con presencia también en fajas, cenefas y paneles. También se encuentra en el pavimento ajedrezado de la Cripta.
- Mármol blanco, con veteado irregular de diversos tonos. Forma parte de paneles decorativos, óvalos, fajas y cenefas.
- Mármol rojo muy veteado de textura similar al anaranjado pero de tonos fuertes. Se encuentra en algunos cercos de puertas y en algún panel a modo de sustitución del mármol naranja.
- Alabastro, en dos situaciones: como pavimento de la cripta y como adornos, en forma de volutas, pequeñas esculturas y canecillos, en estos casos recubierto de pan de oro.
- Morteros, fundamentalmente de yeso (en la cripta) y de cal y yeso en los revestimientos de la iglesia.
- Piedra de Tamajón en la base de algunos revestimientos y en el resto del Convento, Es de naturaleza carbonática y es la piedra habitual de los edificios históricos de Guadalajara.
- Estucos de imitación marmórea en la cripta y en la linterna de la iglesia.

### Técnica; opus sectile muraria

La capilla está revestida por placas construidas siguiendo la técnica de «opus sectile<sup>2</sup> muraria», en la que se ajustan las piezas con juntas secas y perfectamente ejecutadas, incluyendo cajeados a modo de taracea en piedra (*intrasia*), tradición procedente de técnicas romanas, en las que el revestimiento de pa-

redes se adorna con motivos geométricos, lemas (*emblemata*) o naturales (flores y aves) incluidos en tableros mayores. En el panteón se pueden cajeados sobre el mármol naranja, en el cual se insertan las piezas de color blanco y gris.

En otros casos se trata de piezas delgadas (de unos dos centímetros de espesor) que están fijadas con mortero a la base, una piedra caliza perteneciente a la estructura de muros de la cripta. En algunos casos los mármoles están en contacto con el terreno natural. La sala de nichos, de planta oval se poligoniza a través de ocho columnas, cuyo fuste de las columnas está realizado en mármol naranja.



Figura 7  
Tableros taraceados

En algunos puntos en los que el material se habría degradado muy tempranamente, se encuentran placas de mármol rojo vetado, posiblemente en sustitución del mármol naranja. Tal vez por tratarse de canteras distintas o por la diferencia de antigüedad, actualmente el aspecto es ligeramente distinto entre unas y otras. También se encuentran otras reparaciones en las que se ha querido imitar el aspecto original con morteros tintados, esto ocurre en uno de los cuarterones del rellano de la escalera que baja a la cripta.

### Estado de conservación

Los materiales se encuentran en un estado de degradación muy avanzado, sobre todo los mármoles anaranjados y el pavimento de alabastro. El ambiente

en el que está la Cripta es un semienterramiento con humedad procedente del terreno muy alta y un contenido en sales especialmente elevado en nitratos.

Se observan los siguientes grupos de lesiones:

- Desprendimientos de piezas enteras de los paneles
- Descamación o exfoliación de partes centrales de los mármoles anaranjados
- Arenización de amplias zonas de los mármoles anaranjados
- Pérdidas de placas de alabastro en el pavimento y ruptura de la unión de todas las piezas con separación de las placas negras del ajedrezado.
- Pérdida general de tono cromático en zonas altas y techos de la Cripta.
- Sales precipitadas (eflorescencias) en las juntas de unión entre mármoles y en el interior de alguno de los más arenizados.

Caracterización de materiales y ensayos de diagnóstico: Para poder establecer una hipótesis sobre el mecanismo de deterioro para posibilitar la correcta restauración de este espacio se realizaron en el Laboratorio de Materiales de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, numerosos ensayos de caracterización física y química de los materiales y de las sales, siguiendo procedimientos normalizados por AENOR,<sup>3</sup> para la piedra natural. Especialmente se atendió al estudio del comportamiento frente a sollicitaciones hídricas muy fuertes en el interior de la cripta (coeficiente de absorción, densidad aparente, porosidad accesible al agua, succión capilar, resistencia a la cristalización de sales), acompañados de ensayos de resistencias mecánicas de material en distinto estado de deterioro, así mismo se analizó la naturaleza de las sales presentes en el monumento.

Resultados experimentales e hipótesis sobre el deterioro: De los análisis y ensayos de los distintos tipos de mármoles históricos presentes en el Monumento se deducen las siguientes premisas:

- Todos los mármoles tienen una porosidad muy baja, un coeficiente de absorción también muy bajo y una capacidad de absorción de agua por succión también bajas. Así como resistencias mecánicas en compresión relativamente altas. Valores habituales para este tipo de materiales.

- Hay dos tipos de mármoles según su homogeneidad, los de color blanco y gris que son de tamaño de grano muy fino, coherentes y muy cristalinos. Y el mármol anaranjado que tiene un importante contenido en arcilla, y una textura muy irregular.
- Todos los mármoles resisten bien el ataque de sales, manteniendo los buenos valores de resistencias mecánicas. Asumiendo la mayor cantidad de sales en el tercer ciclo del ensayo de cristalización de sales, en el que los poros resultaban colmatados al máximo durante el ensayo, según un seguimiento efectuado mediante ultrasonidos.
- La piedra de base es Caliza de Tamajón, se trata de una piedra homogénea con una porosidad relativamente baja y poco comunicada.
- Los análisis de sales nos informan de la presencia de nitratos y una pequeña parte de cloruros, así como restos de los morteros de yeso y de los mármoles descompuestos.
- El alabastro tiene una solubilidad alta lo que le hace tener un comportamiento especialmente desfavorable en los ensayos, siendo un material para uso ornamental que no debería haberse usado en los pavimentos.

El diagnóstico sobre la situación de los mármoles en el Panteón es el siguiente. La situación ambiental provoca un gradiente de humedad elevado que se difunde a través del terreno arrastrando sales. Los mármoles al ser muy poco porosos dificultan mucho la difusión de la humedad provocando el entumecimiento (dilatación por expansión húmedica) de los paneles. Este movimiento no es homogéneo, se da con mayor intensidad en el mármol anaranjado debido a la presencia de partes arcillosas. Los mármoles grises y blancos apenas sufren dilatación, permaneciendo prácticamente rígidos.

Debido a la técnica constructiva de marquetería sin juntas se produce un fenómeno de dilataciones impedidas de los mármoles anaranjados por los cerros de mármol gris. Con la dilatación impedida, el mármol naranja sufre descamaciones y disrupciones en las zonas de debilidad: vetas, discontinuidades, coqueras y arcillas.

Una vez producida la rotura de los mármoles anaranjados y el colapso de la red capilar, la humedad y las sales tienden a difundir a su través con facilidad. La acción de los nitratos y sulfatos, unida al efecto

sobre la solubilidad de la presencia de iones calcio procedentes de los morteros de yeso, el carbonato cálcico de estas calizas marmóreas se va disolviendo y arenizándose el conjunto de la pieza, ayudado por la cristalización interna de las sales. En las zonas en las que la difusión no es posible se desprenden los paneles por abombamiento.

## CONCLUSIONES

El Panteón de los duques del Infantado, se inserta en un tipo de arquitectura que integra los valores sociales, artísticos y religiosos, en torno a la escenificación y ornato del rito del enterramiento de la nobleza castellana de la Edad Moderna. Es un proyecto del arquitecto zaragozano Felipe Sánchez afincado en Madrid, maestro de obras de la Villa y con gran actividad en la edificación de palacios de importantes nobles a finales del siglo XVII, estando especialmente relacionado con los duques del Infantado. El espacio es similar al Panteón de los Reyes del Escorial, con la particularidad de la planta oval, para la sala reservada a las urnas funerarias.

Está constituido por revestimientos de mármoles de colores, probablemente procedentes de Italia, combinados de acuerdo a las armonías cromáticas más populares de la época. El estado de deterioro de los mármoles es muy avanzado ya que han sufrido a lo largo de los últimos doscientos años, agresiones tanto ambientales como humanas. Esperamos, como los reporteros del *Semanario Pintoresco* de mediados siglo XIX, su pronta restauración y puesta en valor.

## NOTAS

1. Conocido históricamente como «Cardenal Mendoza».
2. Se define con el término clásico *sectile* el recubrimiento de una superficie, tanto pavimental como mural, con placas de distintos materiales cortadas y ajustadas en formas diversas de un modo organizado, llegando incluso a la figuración (Pérez 1996).
3. UNE-EN 1936:1999. Métodos de ensayo para piedra natural. Determinación de la densidad aparente en piedra natural; UNE-EN 1925:1999. Métodos de ensayo para piedra natural. Determinación del coeficiente de absorción de agua por capilaridad. UNE-EN 12370:1999 Métodos de ensayo para piedra natural; determinación de la resistencia a la cristalización de las sales.

## LISTA DE REFERENCIAS

- Agustí et al. 2000. *Planimetría del Convento de San Francisco de Guadalajara*. Trabajo del Master en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico. Inédito.
- Alonso de la Sierra, Lorenzo. 1995. «Mármoles italianos en Cádiz durante el siglo XVIII. Un retablo de Alessandro Aprile». En *Atrio* 7: 57–66.
- Berlinches, Amparo. 2003. *Arquitectura de Madrid*. Madrid. Fundación COAM.
- Carrasco, Adolfo. 2000. «Los Mendoza y lo sagrado. Piedad y símbolo religioso en la cultura nobiliaria». En *Cuadernos de Historia Moderna* 25: 233–269.
- Fernández, Margarita. 1997. «La planta oval. Traza y símbolo». En *Logia* 3:16–21.
- García, Javier. 1996. «Marquetería Lapidaria en España: El Real Laboratorio de Piedras Duras y Mosaicos del Buen Retiro, Madrid (1763–1812)». En *Roc Máquina* 42: 84–99.
- Gentil, José María. 1996. «La traza oval y la sala capitular de la catedral de Sevilla». En Rico et al. 1996. *Quatro edificios sevillanos*. Sevilla: Fundación Fidas.
- Kubler, Geroge. 1957. *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. Serie Ars Hispaniae, 14. Madrid: Editorial Plus Ultra.
- Larumbe, M y Román, C. 2004. *Arquitectura y urbanismo en la provincia de Guadalajara*. Toledo: Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla la Mancha.
- Llaguno, E y Cean-Bermúdez, J. A. 1829, 1977. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. Tomo IV. Madrid: Turner.
- Marín, Ana. 1990. «Mármoles procedentes de los talleres genoveses para el palacio de Don Pedro de Guzmán en Olivares (Sevilla)». En *Archivo Hispalense* 73: 127–136.
- Pérez, Esther. 1996. *Revestimientos de Opus Sectile de la Península Ibérica*. Valladolid: Servicio de publicaciones Universidad de Valladolid.
- Rivas, J y Cabello, R. 1991. «Los mármoles del Barroco murciano». En *Imafronte* 6–7: 133–142.
- Sanz, D. Abenza, B. Garcés, P. 2004. *Caracterización de materiales pétreos del convento de San Francisco. Mármoles históricos de la cripta-panteón de la familia Mendoza en Guadalajara*. Informe técnico Inédito.
- Tárraga, María Luisa. 2002. «Rocas ornamentales para el retablo mayor de la Catedral de Segovia». En *Roc Máquina* 74: 66–72.
- Tovar, Virginia. 1975. *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- V de la F. 1844. «España Artística». En *Semanario Pintoresco* 9: 345–347.